الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل ط1:M201535102353
رقم التسجيل ط2:M201535102278

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

# شعرية توظيف التراث في المسرح الجزائري:
# مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني أنموذجا

إعداد الطالبة:

*لطيفة برابح

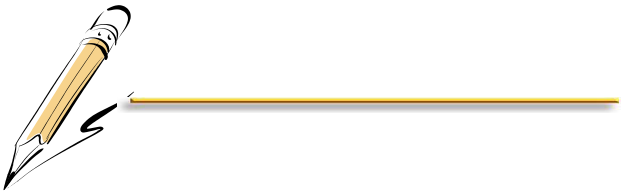
*راضية جيدل

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| خلوف مفتاح | أ – م | جامعة المسيلة | رئيسا |
| بن عطية مصطفى | أ–م | جامعة المسيلة | مشرفا مقررا |
| أسماء غجاتي | أ–م | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية1440-1441هـ /2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم



# المقدمة

**مقـــــدمة**

يعد التراث ركيزة أساسية من ركائز البناء الحضاري لكل أمة، فهو المعبر عن هويتهـــا الثقافية، وعنوان اعتزازها بشخصيتها، والراصد لأهم محطات تاريخها، وعاداتها وتقاليـــدها، حيث يضم كل ما أبدعه الضمير الإنسانيّ من تراث ديني إسلامي وشعبي محلي، وتاريخي .

فالتراث يعتبر بمثابة الذاكرة الجماعية الحافظة لسجل النشاط الإنسانيّ على مدى زمن طويـــل لتلك الأمة ، كونه جزء لا يتجزأ من وجودها فهو كيانها وممثلها، بماضيها وحاضرها، وهـــو روحها ونبض وجودها، إذ أنه يمثل طاقة إبداعية تجسدت وتمثلت من خلال محاولات كثيـــرة ومتعددة أكسبت التراث مكانة ذات قيمة راقية وثراء فكري واسع كونه الوسيلة الأهم للتعبيـــر عن قضايا الشعوب، فهو يمثل مصدرا أساسيا للإلهام ومنبعا غزيرا للعديد من الكتـــاب الـــذين جعلوا منه السمة البارزة التي ميزت أعمالهم الفنيّة وأجناسهم الأدبية عامة، ومـــنهم المســـرح بشكل خاص، وهذا لأنه يؤرخ لوجدان الجماعة في ماضيها وحاضرها بصورة شاملة لجميـــع جوانب الحياة المتعددة، وهذا ما جعل المسرح يرتبط بالتراث ارتباطا وثيقا.

فالمسرح فن من أبرز الفنون القائمة بذاتها، لها فاعليتها وهدفها النبيل، جعل من التراث ركيزة أساسية له وتأصيله من كل نواحي سواء شكلا أو مضمونا.

ولهذا أردنا تسليط الضوء على دراسة هذه القضية الجوهرية التي شغلت العديد مـــن الكتـــاب وجعلوها سمة بارزة في أعمالهم، ألا وهي مسألة توظيف التراث في المسرح العربي عامـــة، وفي المسرح الجزائري بشكل خاص .لهذا وقع اختيارنا على أحد الأعمال الجزائريـــة التـــي شكلت مرحلة هامة في تاريخ المسرح الجزائري وأعطته روحا جديـــدة زادت مـــن تطـــوره وذيوعه عربيا، وهي مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني فجاء بحثنا موسوما بـــ :شـــعرية توظيف التراث في المسرح الجزائري :مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني" انموذجا"

ومن بين الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع والخوض فيه ودراسته:

- قلة الدراسات في مجال المسرح على عكس الأجناس الأدبية الأخرى
- الأهمية البالغة لمسرحية حنبعل وما تحمله من قيم تاريخية

- أيضا حب الاطلاع على تراثنا واستخلاص ما يزخر به فنيا وقيميا .

ومن هذا المنطلق تتبادر لأذهاننا عدة أسئلة تطرح نفسها بإلحاح شديد هي :

ما هو التراث؟

وما هي أنواعه وأشكاله؟

وما هو المسرح؟ وكيف نشأ وتطور في الجزائر؟

ومن هم أهم أعلامه ورواده؟

وكيف تجلى التراث في المسرح؟ وكيف تم توظيفه في مسرحية حنبعل من قبل أحمد توفيق المدني؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة تم تقسيم الدراسة إلى فصلين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي باتباع الخطة التالية :

1. حيث خصصنا الفصل الأول لدراسة التراث والمسرح والذي قسم بدوره إلى مبحثين:

- خصص الأول للتراث وأهم أنواعه، أما المبحث الثاني فقد خصص للمسرح وكيفية نشأته وتطوره في الجزائر وذكرنا أهم رواده .

2. ثم خصصنا الفصل الثاني لتجليات التراث في المسرحية حيث اشتمل على مبحثين :

- تضمن الأول قراءة تحليلية للمسرحية والتعريف بكاتبها" أحمد توفيق المدني "

و اشتمل المبحث الثاني على رصد تجليات توظيف التراث في المسرحية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وبما أن طبيعة البحث تفرض علينا اتباع منهج يتماشى مع طبيعة الموضوع فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي حيث قمنا بتحليل التراث في المسرحية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر نذكر منها:

التراث والحداثة لمحمد عابد الجابري والمسرح في الجزائر لصالح لمباركية

واعتمدنا في ضبط المصطلحات لغويا على لسان العرب لابن منظور.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها :عدم التنقل للجامعة واقتناء الكتب منها وهـذا بسبب جائحة كورونا التي أوقفت سير الحياة الجامعية والدراسية، وقلة الكتب الخاصة بالتراث في الأعمال الأدبية الجزائرية، ومما صعب المهمة أكثر تداخل الأفكار بالنسبة للتراث مفهومـا وتوظيفا.

ولكن بفضل الله تعالى تذللت الصعوبات وواجهناها بالبحث والتنقيب المعمق .فالحمد والشكر لله على إعانته لنا في إنجاز هذا البحث.

الحمد لله رب العالمين....

# الفصل الأول

# التراث والمسرح

**أولا :التراث**

يعرف التراث على أنه مجموعة من الآثار الأدبية، الفنية و العلمية التي خلفتها الأجيال السالفة للأجيال الخالفة، حيث تتضمن هذه الآثار العادات والتقاليد، المعتقدات، الفنون، المناسبات والأقوال المأثورة لتلك الأمة .

وقد نال التراث حصة الأسد في مختلف الأجناس الأدبية، حيث يعتبر المصدر الرئيسي للكتاب والنقاد الذين استلهموا واستمدوا منه موضوعاتهم ونماذجهم وصورهم الأدبية والتاريخية والأسطورية ....

**1-مفهوم التراث**

**-لغة :**

وردت لفظة التراث في العديد من آيات القرآن الكريم، حيث حملت كل آية كريمة معنى خاص للتراث، فنجده في قوله تعالى في سورة آل عمران :﴿وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ سورة آل عمران ، الآية 180.

المقصود في قوله تعالى في الآية الكريمة أن الله يرث السماء والأرض وما عليها بعد فناء الخلق

أما في سورة النمل فورد قوله تعالى:﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾ سورة النمل : الآية 16 وهنا يتجلى معنى الآية الكريمة في أن سيدنا داوود ورث النبوة لسيدنا سليمان عليهما السلام

وفي سورة مريم فقد وردت في دعاء سيدنا زكريا لله تعالى في قوله عز وجل ﴿يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ۖ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾ سورة مريم : الآية 06. أي أن سيدنا زكريا طلب من الله تعالى أن يرزقه وريثا يبقى من بعده ليرث ما خلفه من مال وميراث وأن يرث النبوة من قومه آل يعقوب

وفي موضع آخر نجده ورد في قوله تعالى في سورة الأحزاب﴿ وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا﴾ سورة الأحزاب ، الآية 27 . والمقصود هنا أن الله يورث الأبناء ما خلفه الآباء من أراضي وديار وأموال

كما وردت لفظة التراث في العديد من المعاجم والقواميس العربية ومن بين هذه المعاجم معجم لسان العرب حيث أوردها ابن منظور في مادة و.ر.ث قوله:

ورث :الوارث :صفة من صفات الله تعالى وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل[1]

ويقول أبو زيد :ورث فلان أباه يرثه، وراثة، وميراثا، وأورث الرجل ولده مالا إرثا حسنا[2]

وفي موضع آخر يقال :ورثت فلانا مالا، أرثه، ورثا، وورثا إذا مات أي صار ميراثه لك[3]

_ويقول ابن سيده :الورث والإرث ،والتراث والميراث ما ورث وقيل الورث في المال والإرث في الحسب[4]

لقد اشتمل التراث على مفهوم لغوي واحد في لسان العرب وهو ما تركه الأب لأولاده وأهله من مال وثروة وحسب وأن الأب يدخل ابنه في ميراثه فيصبح ماله تركة لابنه كما حمل معنى البقاء والدوام لله تعالى الذي يرث الأرض وما عليها بعد فناء الخلق

كما ورد لفظ التراث في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري بمعنى أن الأب يدخل ابنه في ماله ويخلف له ما كسب من مال وحسب وكما أوضح لنا أصل بعض الحروف في لفظ التراث التي انقلبت لسبب لغوي وهذا ما نجده في قوله: الميراث أصله موارث انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها ،والتراث أصل التاء فيه واو حيث يقول : أورثه الشيء أبوه[5]

وتقول: ورثت أبي ،و ورثت الشيء من أبي ،أرثه بالكسرة فيهما ،وهم ورثة فلان ، وورثه توريث أي أدخله في ماله[6].

ويقول الفيروز آبادي في القاموس المحيط : ورث آباه :ومنه بكسر الراء ،يرثه ،ورثا و وراثة ، وارثا بكسر الكل وأورثه أبوه

1 -ابن منظور : لسان العرب ، ج2 ، ط1، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 199
2 -المصدر نفسه : ص 200
3 - المصدر نفسه : ص 200
4 - المصدر نفسه : ص 200
5 -إسماعيل بن حماد الجوهري: صحاح تاج اللغة ، ج1، ط15، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1979، ص 295، تح: أحمد عبد الغفور العطار.
6 -المصدر نفسه : ص 295

و ورثه : جعله من ورثته[1]

وفي موضع آخر :

الوارث : الباقي بعد فناء الخلق[2]

ونستنتج مما سبق أن المعنى اللغوي للفظة التراث المأخوذة من مادة و.ر.ث يشتمل على معنى واحد أجمع عليه علماء اللغة وهو ما يخلفه الفرد من آثار سواء كانت هذه الآثار مادية أو معنوية ومن هذا لمفهوم نتقاطع مع ما نبحث عنه لمفهوم التراث وهو ما تخلفه الأمم السابقة للأمم اللاحقة من عادات وتقاليد وفنون أدبية وعلمية.

**اصطلاحا:**

ثمة تعريفات عديدة للتراث فقد تناوله العديد من النقاد والمفكرين منهم الدكتور محمد عابد الجابري الذي تناول قضية التراث عبر ثلاثة كتب متسلسلة حاول فيها شرح التراث ومدى توافقه مع الحداثة ففي كتابه التراث والحداثة صاغة عدة تعريفات للتراث منها قوله:

التراث هو ككل تراث: مجرد بضاعة تنتمي إلى الماضي[3]

وقال أيضا :أن التراث تركة فكرية وروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جمعيا خلفا للسلف[4].

وفي موضع آخر قال أن : بقايا ثقافة الماضي بل أنه) تمام(هذه الثقافة وكليتها .وأنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب والعقل والذهنية والتطلعات[5].

ومن خلال هذه التعريفات للتراث يمكننا أن نقول أن الجابري أعطى وصاغ لنا مفهوم تراث بشكل شامل و وافي وهو أن التراث بضاعة ثقافية، دينية ، علمية خلفتها الأمم السابقة لتمكن الأجيال الصاعدة من التطلع على ثقافتها والحفاظ عليها وترسيخه ونقلها عبر العصور.

[1] -مجد الدين بن يعقوب: الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ط8، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان 1426هـ-2005م ، ص 177. تح: محمد نعيم العرقسوسي

[2] - المصدر نفسه : ص 177

[3] -محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، دراسات ... مناقشات ، ط1، مركز الدراسات العربية بيروت لبنان تموز يوليو 1991، ص15

[4] -المصدر نفسه ، ص 23

[5] -المصدر نفسه ، ص24

وأما في كتاب التراث والتجديد نجد الدكتور حين الحنفي أطلق عليه تعريفا آخر حيث يقول:التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد المستويات[1]

ويقول أيضا:التراث مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءا على متطلباته[2]

والمقصود من هذان التعريفان لحسن الحنفي هو أن التراث عملية استمرارية دائمة خلفته لنا الأمم السابقة عبر التاريخ وعبر التعاقب الزمني وأنه يتم تفسيره من قبل الأجيال حسب احتياجاتهم

والتراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها

ويشرح إسماعيل سيد علي هذه الفكرة أن التراث هو :ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوازن من قبل الآباء الأجداد، و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية بما فيه من عادات و تقاليد، سواءا كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، وبعبارة أكثر:إن التراث هو روح الماضي و الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه[3]

**ثانيا:أنواع التراث**

يمثل التراث التركة أو الخلاصة التي خلفتها الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، فالتراث يتنوع في عناصره بين مادي ومعنوي؛ فالمعنوي يشمل العادات والتقاليد والفنون والحرف والأعياد وكل ما يعبر عنه من أراء و مشاعر يتناقلونها جيل عن جيل، أما التراث المادي فيشمل الأثار الثابتة والمنشآت الدينية كالمساجد و المعابد، القبور، المباني الأثرية، كما أن للتراث عدة أشكال و أنواع يتميز بها وهي التراث الديني و التراث التاريخي والتراث الشعبي .........إلخ

---

1 -حسن الحنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط4، بيروت لبنان ، 1412هـ-1992م ، ص 13.

2 - المصدر نفسه ، ص15

3 -حسن تليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري قسنطينة ، جزء الأول نشأة المسرح الجزائري في علاقته بالتراث ، 2009-2010، ص 40.

**أ / التراث الديني**

يعرف التراث الديني على أنه الثقافة الدينية التي ورثناها عن الأجيال السابقة وهي أحاديث السنة النبوية والشخصيات الدينية بالإضافة الى نصوص القرآن الكريم التي تحمل في طياتها حكم وعبر للناس تتعظ بها وهذا ما حملته معاني الآية الكريمة في قوله تعالى﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[1] لهذا فالتراث الديني يعد أهم أنواع التراث لأنه يمثل مصدرا أساسيا من مصادر الإلهام التي عكف عليها الشعراء والكتاب في أعمالهم حيث" كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأوروبيين شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عددا كبيرا تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم[2] "

إذن فظاهرة توظيف التراث الديني ظاهرة فنية لها ثراء وغنى معرفي سخي وكبير ميزت شعراء وكتاب المغرب العربي عامة و الجزائريين خاصة

**ب / التراث التاريخي**

يعد التاريخ من أهم المصادر والمرجعيات التي غذت وتغذي وستغذي الأدب عامة والأدب المسرحي خاصة بالأحداث والوقائع وكذلك الشخصيات البارزة، فابن خلدون يعرفه على أنه فن من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال وتقتدي به و إليه الركائب والرحال، وتسمو به إلى معرفته السوقة والأعقال[3] " ويقول أيضا أن " ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول والسوابق من.القرون الأولى، تنمو فيها الأقوال وتضرب فيها الأمثال "[4].....كما أن" التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية معينة من وجهة نظر معاصر لها، بل هو إدراك إنسان معاصر وحديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي[5]

---

[1] -سورة يوسف ، الآية 111.

[2] - علي عشري زايد .استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر .دار الفكر العربي .القاهرة 1997 ص 75

[3] -حسين مؤنس : تاريخ والمؤرخون ، دار رشاد العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1421هـ-2001م ، ط2، ص15

[4] -المصدر نفسه: ص 15.

[5] -علي عشري زايد : المرجع السابق ، ص 120.

إذن فالتراث التاريخي يعتبر مادة خصبة وغنية ينهل بها الكتاب والشعراء ليضبطوا ويغذو بها أعمالهم.

**ج / التراث الشعبي**

يعد التراث الشعبي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافية والمادية و الفنون التشكيلية والموسيقية، فهو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ، كما أنه مصطلح يضم البقايا الأسطورية والموروث الميثولوجي العربي القديم ويضم أيضا الفلكلور وينتقل من بيئة إلى بيئة [1] "ويشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة وبيئاته المتنوعة وحدة ثقافية متكاملة شكلها الإنسان عبر تاريخه الطويل، وتفكيره الخلاق والمبدع .

وقد قسم مصطفـــــــى جاد التراث الشعبي في مجلده" مكنز الفلكلور "إلى خمسة أقسام هي [2]:

1-المعارف والمعتقدات الشعبية: وتتشمل على الأنطولوجية الشعبية، والأولياء القدسيين، الطب الشعبي، الأحلام والشعر والأعلام....

2- العادات والتقاليد:وفيها عادات الزواج، عادات الميلاد، الأعياد الإسلامية، العادات اليومية، العلاقات الأسرية.....

3- الأدب الشعبي:ويشمل الأساطير والحكايات والسير الشعبية، الملاحم و الأغاني الشعبية، الأمثال والألغاز والفكاهة، التعابير والأقوال السائرة....

4- الفنون الشعبية :وتشمل الموسيقى والرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، والدراما والتشكيل الشعبي...

5-الثقافة المادية: الحرف والمهن الشعبية، الأدوات المنزلية، الأدوات الزراعية و الأسلحة.

---

1 -سيد علي إسماعيل أثر التراث المسرح المصري المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة دار المرجاح الكويت 2000 ، ص 40 .

2 -محمود المفلح البكر : مدخل بحث الميداني في التراث الشعبي ، منشورات وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق، ص من 74.

وفي الأخير يمكننا أن نعتبر التراث الشعبي المعبر الأساسي للنفسية الشعوب وذلك من خلال ما ينتجه هذا الأدب من نصوص التي تمثل مقياسا نفسيا وثقافيا لتلك الشعوب، فكلما تعمقنا في دراسة هذا التراث استطعنا الكشف بوضوح عن أصالة الشعوب في كل المنعطفات

**خلاصة**

نستخلص في الأخير أن مصطلح التراث لاقى رواجا كبيرا في حقل الدراسات النقدية من خلال مفهومه اللغوي والاصطلاحي وأيضا من خلال أنواعه وأشكاله فهو يعتبر روح الأمة في ماضيها ومستقبلها وحاضرها وذلك لأنه يعد مبعث فخر واعتزاز للأمم فهو يحمل في ثناياه القيم والمعاني الدالة على العراقة والأصالة لتلك الشعوب، كما أنه يشكل هوية كل أمة، فلا هوية لإنسان دون تراث يمثله ويبرز إبداعه وأصالة أجداده، فالتراث بشتى أشكاله يمثل تمام الأمة وكليتها و عقيدتها وشريعتها ولغتها وأدبها وعقلها ودينها فلا وجود لأمة دون تراث يحفظ أصالتها ويثبت هويتها .

**ثانيا :المسرح**

المسرح في الجزائر هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى سبيله تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا تغير فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى.

وهو أحد الفنون الأدائية التي تعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن_الجمهور، فهو ليس للمتعة_فحسب، بل يعد مؤسسة تربوية تضم جميع الطبقات الاجتماعية، ويسعى إلى إحياء التراث والماضي بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة، وعلى بث الوعي والنهضة من جهة أخرى.

والمسرح في الجزائر كان وسيظل أداة فعالة، فالمتتبع لمسار المسرح الجزائري يندهش لهذا الوادي المنساب في رفق، فهو إن لم يثر ضجة كبيرة وظاهرة مهمة في الحياة الثقافية في أوساط المختصين والمهتمين فإنه يثير إعجاب المتأمل في تلك المسيرة الكبيرة والخصبة من خلال التنويع ومواكبة الأحداث_التي مر بها المواطن والدارس للمسرح في الجزائر يلاحظ تلك الصعوبات التي عرفتها، والمراحل المتعددة التي مرت بها.

**1 –مفهومه**

**أ_ لغة**

في القرآن الكريم نجد مواضع عدة وردت فيها مصطلح (س ر ح) أو مادة (س رح)التي من خلالها ظهر لفظ المسرح:

– قال الله تعالى ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون ﴾ القرآن الكريم برواية ورش سورة النحل الآية(6) وقيل ﴿تخرجونها إلى المرعى بالغداة ﴾[1]

وقول الله تعالى أيضا ﴿ فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلً﴾ القرآن الكريم, برواية ورش ,سورة الأحزاب الآية(28) وأسرحكن أفارقكن،،سراحاً جميلاً دون مباغتة [2].

وفي حديث أم الزرع :له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو الوضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل تصفه بكثرة الطعام وسقي الألبان، أي إبله على كثرتها لا تغيب عن الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة [3].

_السرحُ المال السائم، وسوم المال، كسروح، واسامتها التسريح شجر العظام أو كل شجر لا شوك فيه أو كل طال وفناء الدار[4].

وتطلق كلمة مسرح على المبنى الذي فيه خشبة التمثيل ومكانا يجلس فيه المشاهدون، كما يمكن إطلاقها على مكان المحدد لإقامة عروض مسرحية

**ب _ اصطلاحا :**

هو الفن الذي لا يمكن أن نسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه بل لأنه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش فيها، فلفنان يضع في اعتباره قبل كل شيء أنه يصور أفعال الإنسان الممثلة و المرئية و المنظورة، وانه حينما يحرك جماعة من الممثلين على خشبة المسرح لا يحرك لك أفراد يتغنى كل منهم عواطفه الذاتية، وإنما يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل مع فيه الفرد مع الأخر كما يتفاعلون في

[1] محي الدين درويش ,إعراب القرآن وبيانه, دار اليمامة ودار الكثير,دمشق,ط7, 1999,ج4 ,ص220

[2] عبد الرحمن بن الناصر السعدي تفسير الكلام المنان ,مؤسسة الرسالة بيروت ط1 1999ص 13

[3] ابن منظور ,لسان العرب ,دار المعرفة , القاهرة (د ط)1981 ج3 باب السين مادة سرح 478

[4] قاموس المحيط ص 223

الحياة، وتصل بينهم علاقات تحددها سلوكهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم، ويلونها الصراع الذي يكون

بين الفعل وردة الفعل، أو بين الفرد و الجماعة أو بين إرادة تكافح مجتمعا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة لطبيعة [1].

ـ والمسرح هو لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير وهو مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه [2].

ـ وهو من أهم الفنون التي شهدت جموع الباحثين، لأنه يحتاج أكثر من غيره إلى نضج الملكة، وسعة التجربة و القدرة على التركيز و الإحاطة بمشاكل حياة الإنسان[3]

**نشأة المسرح الجزائري وجذوره التاريخية:**

يرجع جموع الباحثين إلى أن بداية المسرح في الجزائر كان في مطلع القرن العشرين ،بينما يرجعه أبو القاسم سعد الله إلى الفترة العثمانية بالجزائر (1518ـ1830)، ويرجعه آخرون إلى ما قبل ذلك بكثير، فالشعب الجزائري من أعرق شعوب الأرض ، وهذه الأرض المباركة تعاقبت عليها حضارات عديدة

، لذا ستحاول رصد الظواهر المسرحية التي ظهرت في الجزائر منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث[4].

ـ المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت أثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على أصول وترسيخ هذا الفن في الجزائر

---

[1] محمد زكي العشماوي,أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ,دار المعرفة الجامعية 227

[2] أبو الحسن عبد الحميد السلام ,حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ,مركز الإسكندرية للكتاب ,الإسكندرية ,ط 2 1998 ص 19

[3] محمد زكي العشماوي ,ص 13

[4] مذكرة ماجستير , لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية عبد الرحمن بن عمر ص( 19)

ولنرد على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عمود متأخر نتيجة الاحتكاك وتأثير والتأثر[1].

إن محاولة تأصيل هذا الفن تدفع الباحث إلى إن يضع في اعتباره جملة من المعطيات التي ارتبطت بالمسرح سواء من جانبه التاريخي أو الاجتماعي أو الفني، لارتباط هذه العناصر مع بعضها البعض في إعطاء الصورة الكاملة و التامة للمسرح في الجزائر الذي استطاع بحق أن يحمل رسالة شعب بهمومه وآماله، وينقلها فنيا بكل صدق وأمانة أعطت للمسرح عبر مراحله المختلفة، مصداقية كبرى ربما لم تنلها بقية الفنون الإبداعية الأخرى التي ظهرت على الساحة الجزائرية .

ويعود المسرح في الجزائر إلى الوجود الروماني في هذه البلاد، والحركة المسرحية التي سادة تلك المرحلة، وما تناولته الدراسات النقدية حول علاقة الجزائريين بالمسرح الروماني، ثم عرجت على المسرح العربي بشكل عام ومدى أصالته و الأشكال التعبيرية العربية القريبة من المسرح في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي و الدوافع التي أدت في فترة الاحتلال إلى تطور هذا الفن، ثم بروزه في مطلع القرن العشرين في سياق الحركات الثقافية التحررية بعد الحرب العالمية الأولى وما قام به رجال المسرح في بعث النهضة الفكرية و الثقافية في البلاد عن طريقه [2].

**عوامل ظهور المسرح الجزائري :**

تعرضت الجزائر إلى مجموعة من ظروف تاريخية أدت إلى ظهور هذا الفن في الجزائر

1 ــ ظهور العديد من الجمعيات و النوادي التي لعبت دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر إذ أنها توظف المسرح لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم الشعب

---

[1] صالح لمباركية , المسرح في الجزائر ,ص (9)

[2] نفس المرجع ص (3)

الجزائري[1]، من بين الجمعيات التي ساعدت على الدفع بالمسرح الجزائري، كالجمعية المهذبية ،وجمعية الأدب و التمثيل العربي، و الجمعية المطربية، و العديد من الجمعيات الأخرى

2 ــ دور جمعية علماء المسلمين الجزائريين (1931) في تحفيز أعضائها على_الكتابة_ المسرحية بحفظ المقومات الوطنية أمثال محمد العيد أل خليفة وأحمد توفيق المدني وأحمد رضا حوحو.

3 ــ ظهور نخبة من الممثلين الذين شدوا انتباه الجمهور أمثال رشيد القسنطيني (1887ــ1986) وسلا لو علي(1902 ــ 1992) و محي الدين بشطارزي (1897 ــ 1086) والذين أفنوا حياتهم في خدمة المسرح وترسيم أهدافه .

4 ــ زيارة الفرق المسرحية للجزائر وتقديم نشاط مسرحي هدفه تعريف الشعب الجزائري بهذا الفن، ومن هذه الفرق :فرقة التمثيل المصري جورج الأبيض سنة 1921 وفرقة عزالدين المصرية سنة 1922 أ

5 ــ تأثر بالمسرح الفرنسي حيث عمل الاستعمار الفرنسي على بناء مسارح في المدن وجلب الفرق المسرحية لتقديم عروضهم على المعمرين وجنود ومن يكسبون ود فرنسا من الجزائريين.

**الاتجاهات الفنية للمسرح الجزائري :**

أولا: امتلاك القدرة على الحوار الذي يجمع بي بساطة التعبير و انطلاقته في تسير ذلك الحوار الذي يأخذ العامية حرارتها وتوترها من الفصحى وقارئها وسلامتها [2].

ثانيا : الحرص على أن يكون الحوار قادرا على إقناع المشاهد بواقعية الشخصية و الحديث ، من المؤمنين بأن الكاتب المسرحي إذا لم يستطيع أن يقنعنا باحتمال الشخصية و الحدث فخير له أن لا يكتب مسرحية .

---

[1] أحمد بن داود ,دور المسرح الجزائري في المقامة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1954 مذكرة ماجستير إشراف :شيخ بوشيحي قسم تاريخ و الآثار

[2] محمد العشماوي ,أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ,دار المعرفة الجامعية 1998,ص (255)

ثالثا: الاستعانة بالتاريخ و الأسطورة ، فهذه تساعد المشاهد على الإقناع بشخصية و الحدث ، لأن المشاهد يرى في الشخصيات التاريخية والأسطورة حقائق مسلما بها .وفي هذه الحالة لا يطلب المشاهد الواقعية بقدر ما يرتفع بخياله إلى جو من التاريخ و الأسطورة ، ولاكن هذا لا يتم لدى المشاهد بنجاح إلا إذا أجاد الكاتب حبك العقدة .وتلاحم الأشخاص وتفاعلها ووضوح سماتها، هذه الظاهرة نراها واضحة في مسرحيات أهل الكهف و شهرزاد والملك أوديب .

رابعا: التأثر بالمسرح الإغريقي وقدرته الفائقة على تحقيق البنية المسرحية الأصلية و القوية وحشد الطاقة الدرامية وتصاعدها، و التركيز البالغ الدقة و التأثر، تم تحقيق الصراع بين القوانين لا تملك الواحدة منها إلا أن تنهزم أمام أخرى .[1]

## مراحل المسرح الجزائري :

### المرحلة الأولى المرحلة الانطلاقية المبعثرة:(1926-1921)

من أهم ما يميز هذه المرحلة أن المسرح الجزائري لم يبادر بالنشئة بل نشأ على يدي المحتلين رغم محاولات بعض المسرحيين أمثال جورج الأبيض ،إلا أنها بائت بلفشل لأن الجمهور لم يكن يهتم لهذا الفن الدخيل ،إضافة إلى قاعات العرض كانت بعيدة عن مدارسهم مقر سكناهم[2].

زد على ذلك الواقع المرير المعاش آنذاك في وجود المستعمر وجهلهم للغة العربية الفصحى التي كتبت بها المسرحيات التي كانت تعرض والتي لم يتعود على سماعها ، إن أهم ما ميز هذه المرحلة هو نشاط طاهر علي شريف الذي ألف عدة مسرحيات من فصل واحد أهمها ،مسرحية خديعة الغرام وشفاء بعد العناء.

### المرحلة الثانية الانطلاقة الفعلية:(1934-1926)

تعتبر سنة1926 م، بداية ميلاد المسرح الجزائري وذلك بمسرحية جحا" لسلالو على "التي لقيت نجاحا وميولا لم ينتظر من قبل طرف الجمهور والتي تم عرضها بالعامية ويمكن القول أن

---

[1] المصدر السابق ، ص 255

[2] أحمد بيوض،المسرح الجزائري ،نشأته وتطوره ،2013، ص 26 27

اللغة هي التي ساهمت بشكل كبير في نجاحها وكان ذلك في12 أفريل 1926 فلبداية الفعلية لميلاد المسرح الجزائري كان سنة1926 م وهكذا بفضل مسرحية علالو التي لقيت نجاحا لا نظير له في تلك الفترة ونلاحظ أن بعد هذه المسرحية بدأت العروض تتوالى ، وكانت باللغة العامية التي قلنا أنها السبب الرئيسي في نجاح مسرحية" جحا "وبعد ذألك انتقلت الحركة المسرحية إلى كل من رشيد القسنطيني ومحي الدين بشتارزي سنة 1926 فكان الأول يمثل والثاني يترجم من مسرحيات العالمية لقد كان الفضل الكبير لكل من" علالو " " القسنطيني "و بشتارزي في تطور الفـــــن المسرحي الجزائري كما قدموا كل ما لديهم[1] .

**3-المرحلة الثالثة التفاعل والتبلور:(1939-1934)**

كانت نصوص هذه المرحلة ذات طابع سياسي اجتماعي ،حيث قاومت الجزائر دعاوى الإدماج ،وقد عمل المسرحيون على معالجة العديد من القضايا الاجتماعية مستعملين اللغة العامية كوسيلة للهروب من الرقابة التي فرضتها فرنسا على الفصحى والتي كان لها دور في ترسيخ أصالة الجزائريين وثقافتهم ،فحاول رشيد قسنطيني ومحي الدين بشتارزي الكتابة بالعامية كما هي في الشارع أو أبعد من ذلك ، فكانت لغة مسرحها خليط بين العامية والفرنسية ،وبرزت في هذه الفترة مسرحية> بلال بن رباح < الشعرية لمحمد العيد آل خليفة سنة 1939،مسرحية الوحيدة في مساره الشعري ، وقد كانت نصوص هذه المرحلة تمس الواقع الذي يعيشه الجزائريون ،لذا امتازت بالتنوع والقوة في التعبير[2].

**المرحلة الرابعة الركود:(1945-1939)**

تعرضت الحركة المسرحية لمراقبة شديدة ،خاصة بعد ظهور الأحزاب الوطنية ،فعملت على الاقتباس من المسرح العربي ،إمرؤ القيس والمسرح الغربي》 المشحاح 《 لموليير ، وكانت

---

[1] عبد الرحمان بن عمر ،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ،مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة باتنة الجزائر ، 2013،ص 33

[2] -عبد الرحمن بن عمر : المرجع السابق ، ص 33

المواضيع من الواقع الجزائري واضطرت الفرق لإعادة العروض السابقة ورفضت أن تكون أداة في يد المستعمر.

في عهد فيشي سمحت الحكومة الفرنسية بعرض مسرحيات شرط عدم المساس بكيانها في الجزائر وأكد محي الذين بشتارزي) أنه كان لابد علينا أن نقدم مسرحا له مستوى مقبول ، وقد استدعاني مدير شؤون الدينية التابع للحكومة الفرنسية ونصحني بعدم انتهاج أسلوب التحريض، وبالاقتباس على المسرح الفرنسي( وعالجت المسرحيات السلوكات السلبية بطريقة تهكمية لاذعة ، كما برز》 كاتب ياسين 《 بمسرحية》 الجثة المطوقة 《 وتعالج أحداث8 ماي 1945 وتؤرخ هذه المسرحية لأول مرة للأدب الجزائري[1].

**المرحلة الخامسة الأزدها ر:(1954-1945)**

برزت فكرة الاقتباس في هذه المرحلة بشكل أوسع وأكد محي الدين بشتارزي أن المسرح الجزائري قد اقتبس من سنة 1956-1946 نحو 162 مسرحية ، إلى جانب سعي مصطفى كاتب لإنشاء موسم مسرحي عربي عام 1947، فتم عرض مسرحيات من الواقع الجزائري " لرويشد و التوري "بلغة المحلية ،إلى جانب مسرحيات من المسرح العالمي مثل "بطل الشعب "من نص إغريقي أنتقون" لسوفو كيليس"الثري الجديد" دون جوان" لموليير ، ومسرحيات لشكسبير بيسون وفيكتور هيجو.

بعد سقوط حكومة فيشي ، طردت الفرقة المسرحية فعملوا على المشاركة ضمن البعثات الجزائرية في مهرجان الشبيبة العالمية في برلين عام.1951 كما برز محمد الطاهر فضلاء بمسرحيات دينية واجتماعية ساعدتنا على نشر الوعي في الأوساط الشعبية[2].

---

[1] العلجة هذلي ،توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي ،مذكرة ماجستير 2009.
[2] علجة الهذلي ، توضيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية الغراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي ، مذكرة ماجستير سنة 2009 .

**المرحلة السادسة البحث عن الذات:(1962-1972 )**

عرف المسرح الجزائري مرحلة البناء و التشييد و التأميم و انتهج مبدأ الاشتراكية فأصبح) ملكا للشعب ومعتبرًا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعية وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها ،سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية لتي تتفانى ومصالح الشعب ،ولا يمكن أن تتصور نصا دراميا بلا صراع ،فبدونه تتجرد الأشخاص من الحياة و الرونق ).[1]

ولقد شهدت هذه الفترة ازدهارا كبيرا في النصوص من حيث الكم والكيف ،فلقد بلغ عدد المسرحيات التي قدمها المسرح الجزائري38 مسرحية كما فصلها أحمد بيوض ،حيث أن نسبة المسرحيات المقدمة سنويا كان ربع نصف هذه الأعمال من إنتاج جزائري ،ومست هذه المسرحيات الجانب الاجتماعي بالخصوص ،ومن الأعمال المقدمة مسرحية) حسان طير و( )العولة( لرويشد ،(قراب الصالحين( لولد عبد الرحمان كاكي الذي ساهم بدوره في الأعمال التي قدمها للمسرح في هذه الفترة[2].

**المرحلة السابعة الفتور:(1972-1982)**

في هذه الفترة أصيب المسرح الجزائري بالتقهقر و الفتور ،حيث أعيد تنظيم المسرح الوطني باعتباره مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري ،وأنشئت المسارح الجهوية في كل من وهران وعنابة وسيدي بلعباس و قسنطينة و الجزائر العاصمة ،فحصل تشتيت للجهود البشرية و المادية ،حيث كبد المسرح الوطني سنة 1972 ديون تقدر بالمليار سنتيم ،وأصبح المسرح الجزائري تحت نفوذ السلطة والحكومة فتعطلت الحركات و الأنشطة وضعفت الإنتاج كما وكيفما وهي بهذا فوضى ،فلجأت المسارح إلى إجترار ما سبق من العروض و الميل إلى

---

[1] نفس المرجع

[2] عبد الرحمان بن عمر ،لغة المسرح الجزائري بين الفصحة والعامية ،مذكرة ماجستر في الأدب العربي الحديث ،2012، 2013

الاقتباس و التأليف الجماعي ،ورغم كل هذا عملت هذه المسارح على تنشيط الحركة المسرحية و نشرها في كامل ربوع الوطن[1].

**المرحلة الثامنة الانتعاش:(1992- 1982)**

بعد التحول السياسي في البلاد و طلاق الجزائريين للاشتراكية ،حاول المسرح الجزائري أن يقف من جديد ،وساعده على ذلك اهتمام الدولة بالحركة المسرحية ، فاستحدثت المديرية الفرعية للأعمال المسرحية التابعة لوزارة الثقافية ،و التي من مهامها تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل ، وتكوين الإطارات والترقية الفنانين و المبدعين و تنظيم المهرجانات و الملتقيات ، مثل المسرح المغاربي بباتنة سنة 1988،وبرز على الساحة المسرح الجهوي بباتنة وقدم لنا خلال هذه الفترة12 مسرحية منها" الفلقة" لصالح مباركية" الصرخة الصامتة" لطفي بن سبع" عشيق عويشة و الحراز" لعومار فطموش ،كما قدم المسرح الجهوي ببجاية 12 مسرحية خلال هذه المرحلة منها" القسم " لأحمد خودي ،"بحر العصيان " لمحمد الطيب الدهيمي و" فيتامين الألوان " لريحانة طاهر[2].

**أعلام المسرح الجزائري:**

**طاهر علي الشريف:** لا تجد إسمه يتردد عند الكثير من النقاد ،وإن ذكر في باقتضاب شديد حيث يوجز صالح المباركية الحديث عنه إيجازا ملحوظا دون ذكر تاريخ ميلاده أو وفاته ،ارتبط إسم" الطاهر علي شريف " بجمعية المهذبية التي أسسها سنة .1921 وقد م ثلاث مسرحيات ذات طابع أخلاقي في كفها هي : الشفاء بعد العناء وخديعة الغرام وبديع[3].

**سلالي علي" علالو** :(1992-1902)ولد علي سلالي المعروف ب" علالو "في30 مارس 1902بالعاصمة ،حيث تحصل على شهادة الابتدائية من مدرسة> سأروي<وواصل تعليمه

---

1 نفس المرجع .
2 نفس المرجع
3 مطبوعة حول السرح الجزائري الدكتورة نادية لموات 2007-2008

على يد الشيخ عمر قندوز ،اشتغل مع مساعد صيدلي فرنسي و الذي كان له الفضل في اصطحابه إلى قاعة الأوبرا ،وساعده على مطالعة العديد من الكتب الدرامية[1] .

–احتكاكه ببعض الفرنسيين وتأثره بثقافتهم ،وموهبته الفطرية التي دفعته إلى اغتنام فرصة إحياء سهرات غنائية لصالح جرحى الحرب العالمية ، وخلال هذه السهرات خطرت له فكرة أن يبث في تلك الحفلات الموسيقية شيئا من المدح بتقديم نوع من المهازل العسكرية عن فريق الرماة الجزائريين ،غناء و مونولوجات كما ألف مسرحيات ذات فصل واحد ،كان يمثلها مع صديقه عزيز لكحل ،وإبراهيم دحمون ،و كانت هذه المسرحيات مكتوبة باللغة الدارجة ،تعالج موضوعات هزلية ذات طابع شعبي أو مستقاة من الواقع اليومي فلقت نجاحا عظيما[2].

**محي الدين بشطارزي:** ولد محي الدين بشطارزي يوم 15 ديسمبر 1891 بحي القصبة بالجزائر العاصمة ،ترعرع في وسط عائلي ميســـــور ،عائلته من أصل تركي [3].

بدأ نشاطه المسرحي في جمعية المطربية عام1919 م ،ليصبح مديرا لها في عام1928 م، 》أسندت له أدوار خاصة بوصلات غنائية وحقق بذلك نجاحا كبيرا كما حدث في مسرحية الصياد و العفريت 《 التي ألفها علالو سنة1928 م[4].

من أهم أعماله مسرحية الجهلاء، المدعوين و الفقير ، فاقو ......

ويعيد بشطارزي ممن يستلهمون التراث الشعبي في نصوصه وقد ألف مذكرات في ثلاث أجزاء سميت بإسمه وكان مرجعا من أهم المراجع المسرح الجزائري ،توفي يوم 02 06 1986بالعاصمة[5].

[1] عبد الرحمان بن عمر ،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ،مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث
[2] ينظر إلى مطبوعة حول المسرح ،دكتورة نادية لموات
[3] عبد الرحمن بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ،ص 39
[4] مطبوعة حول المسرح ،دكتورة نادية لموات ، ص 35.
[5] عبد الرحمان بن عمر ، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ، ص 41

**رشيد القسنطيني:** هو رشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني ،ولد في 11 نوفمبر 1897 بالعاصمة[1] ،حيث تحصل على شهادة الابتدائية ،هاجر إلى فرنسا مع بداية الحرب العالمية الأولى لمساعدة عائلته ،وبعد عودته أشيع خبر غرقه في الباخرة التي استقلها ووجد زوجته متزوجة بعد ثلاث سنين من غيابه فعاد إلى فرنسا وتزوج هناك[2]..

ثم عاد سنة 1926 إلى الجزائر، حيث تعرف على علالو وأنظم إلى فرقة الزاهية، ومثل أول مرة في المسرحية》 زواج بعقلين 《 وأنشأ سنة 1927 فرقة الهلال الجزائري.

**عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي:** هو عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي من مواليد 18 فيفري 1934 بالمحروسة مستغانم ، انضم عام 1942 إلى الكشافة الجزائرية ،ومنها تشبعت روحه بالوطنية ، الف سنة1945 مسرحية》 قصة زهرة 《 ذات الفصل الواحد وعمره لا يتعدى11 سنة ، ثم التحق بالجمعية الثقافية السعودية.[3] وفي عام 1958 أسس كاكي فرقة القراقوز ، ثم التحق بالمسرح الوطني) ف ع وهران ) ، كان يبدو على كاكي ضعف واضح في النطق بالعربية الفصحى وهو يعترف متأسفا بجهله القراءة و الكتابة ، وصرح أنه يكتب مسرحياته العامية بالأحرف اللاتينية [4]. توفي عام 14 نوفمبر 1995 بوهران.

---

[1] المسرح الجزائري نشأة والتطور ص 44.

[2] صالح مباركية ،المسرح في الجزائر ، ص 63.

[3] نفس المرجع ص 73

[4] نفس المرجع نفس الصفحة .

**خلاصة**

نستخلص في الأخير أن المسرح لعب دورا كبيرا في ترسيخ التراث، من خلال تعريفاته بشتى أنواعها، من نشأته وجذوره ،فهو يعتبر روح الامة وجوهرها وذلك عن طريق تجسيد ماضيها وحاضرها ومستقبلها على أرض الواقع وجعل الشخص يعيش القصص التاريخية الماضية وكأنه حاضرا فيها لذلك لجأ كثير ا من الكتاب للاستعانة بالمسرح في جعل المشاهد يعيشها في الواقع.

# الفصل الثاني

## تجليات توظيف التراث في مسرحية حنبعل

**أولا: قراءة تحليلية للمسرحية**

**1_ التعريف بمؤلف المسرحية (أحمد توفيق المدني )**

-ولد أحمد توفيق المدني بتونس في الأشهر الأخيرة من القرن التاسع عشر وذلك يوم غرة نوفمبر سنة 1889 م الموافق 24 جمادى الثانية سنة1317 ه ،هو سليل عائلتين من المهاجرين الجزائريين ، أما أبوه محمد فهو من مواليد مدينة الجزائر وتلقى علومه العربية بالجامع الكبير عندمـــا لا تزال به> بقية من كبار علماء الجزائر[1]

-المذهب الفقهي :المالكي.

العقيدة :أهل السنة والجماعة.

منصبه وزير الأوقاف الجزائري.

الجزب جبهة التحرير الوطني.

**عائلته :**

-جده هو أحمد بن محمد المدني مولدا ،القبي الغرناطي الشريف ،كان أمين الأمناء بالجزائر العاصمة- والده : هو محمد بن محمد ، ولد بالجزائر ، تلقى علومه العربية بالجامع الكبير ، على يد عدد كبار العلماء و المدرسين.

**الدراسة :** أدخل أحمد توفيق المدني أحد الكتاتيب تونس العاصمة وهو لم يتجاوز الخامسة من العمر ، ثم انتقل سنة1909 م إلى المدرسة الأهلية القرآنية ، ومنها إلى الجامع الأعظم للدراسة بجامعة الزيتونة سنة 1913 وكان شغوفًا بالمطالعة مما ساهم في تكوينه تكوينًا عصاميا خصوصا في التأريخ.[2]

[1] صالح علواني باحث في تاريخ و التراث المغاربي تونس
Salh alouani@ gmail.com
[2] ويكيبيديا

**-النضال السياسي في تونس ،السجن ، النفي :**

بدأ نضاله السياسي مبكرا في تونس فاغتنم أحداث الحرب العالمية الأولى (1918-1941) ليكون مع رفقائه خلية من الطلبة المناضلين للتحريض على الثورة ضد الاحتلال الفرنسي ، فقبض عليه في يوم 14 فيفري 1915 وأدخل السجن حتى شهر نوفمبر1918 م.[1]

**النضال في الحركة الوطنية بالجزائر :**

نادي الترقي : في سنة1926 م أسس جماعة من السادة المثقفين الجزائريين منهم الحاج مماد المنصالي ومحمود بن ونيش وعمر الموهوب وأحمد توفيق المدني ،وبمساعدة غيرهم من الوطنيين ناديًا ثقافيًا وسياسيًا بالجزائر العاصمة ، أسموه نادي الترقي ، فكان نادي ملتقى النخبة المثقفة ، تلقى فيه المحاضرات والمسامرات ، وتقام فيه الحفلات ، ويستضيف المثقفين و المفكرين من مختلف جهات الوطن الشيخ عبد الحميد ابن بادي[2].

**تأسيس جمعية علماء المسلمين :**

وفي مقر النادي الترقي تكونت اللجنة التحضيرية لتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان كاتب هذه اللجنة هو أحمد توفيق المدني فتأسست جمعية علماء المسلمين، الجزائريين في 5 ماي 1931 وكان لأحمد توفيق المدني دور هام في تشكيلها وتنظيمها ، وتقلد منصب أمينها العام.

**المشاركة في الثورة التحريرية :**

في سنة1956 م، سافر مع رفيقه الشيخ عباس بن الشيخ الحسين إلى القاهرة حيث كان يقيم الشيخ محمد البشير الإبراهيمي فأعلنوا رسميا انضمام إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بجبهة التحرير الوطني و التحاقها بصفة تامة بالثورة الجزائرية، ثم صار عضوا في الحكومة المؤقتة، حيث أسندت إليه حينئذٍ وزارة الشؤون الثقافية في تشكيلتها الأولى.

[1] نفس الموقع
[2] ويكيبيديا

**وظائفه بعد الاستقلال:**

عند استقلال الجزائر سنة 1962 م عين وزيرا للأوقاف والشؤون الدينية، وساند الحكومة أنشأها المجلس الثوري برئاسة العقيد هواري بومدين سنة1965 م وعين سفيرا ووزيرا مفوضًا في أكثر من بلد إسلامي.

**مقالاته:**

كتب عدة مقالات بمختلف جرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كالبصائر و الشهاب.

**مؤلفاته:**

1-مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار) تحقيق ( المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر.1985

2-حياة الكفاح )مذكرات (المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 م 3 أجزاء

3-حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانية .المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 1984م ط.3

4-محمد عثمان باشا داي الجزائر :1791 -1766 سيرته ، حروبه ، أعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهده ، المكتبة المصرية ، القاهرة1937 م.

5-تقويم المنصور ، وقد قام الاحتلال الفرنسي بمصادرتها يوم 24 رجب 1344/8 فبراير 1926م ، ومنع تداوله في جميع بلدان المغرب الإسلامي.

6-كتاب الجزائر ، تاريخ الجزائر الى يومنا هذا و جغرافيتها الطبيعية و السياسية و عناصر سكانها .المطبعة العربية1931 م.

7-هذه الجزائر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1956م

8-المسلمون في جزيرة مقلية وجنوب إيطاليا .مكتبة الاستقامة، تونس.1365 ط.1

**2 -ملخص المسرحية:**

هي مسرحية مستوحاة من التاريخ المغربي القديم عن بطل قرطاجنة الكبير ،موضوعها كفاح قرطاجنة ضد روما ، خلال الحرب البونيقية الثانية ، واستماته البطل حنبعل في الدفاع عن الوطن[1].

وحنبعل هذا قائد وطني إفريقي ثار على الاستعمار الروماني وانتصر عليه وطارده حتى مدينة روما ثم أعاد الرومان الهجوم فلم يرى حنبعل بدا من الصلح تحت ضغط رجال السياسة من حاشيته وخيانة بعض أفرادها وقد تولى حنبعل سلطة البلاد ولما أشتد مره وأخذ يعمل على تفويض ملك الرومان من جديد تحرشوا به وأرادوا له السوء فسافر إلى الشام وهناك شترك اليونان من استيراد أثنا التي كان الرومان قد استولوا عليها ثم انتقل تحت ضغط الظروف السياسية إلى مملكة بثينا اليونانية على بحر المرمرة وهناك أخذ يعمل من جديد ضد روما بنشاط كبير أرعب قنصلها العام في تلك المملكة وجهله يطلب من ملك البلاد الضعيف تسليم حنبعل باعتباره أحد الرعايا الخارجين على روما وعندما علم حنبعل بعزم الملك شرب السم وأنهى حياته بشرف[2] .

وتختم المسرحية بقول الملكة التي رفضت قرار الملك في خصوص تسليم حنبعل >> لتعلم الأمم وليسجل التاريخ ،أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا في سبيل الوطن[3].<<

***3 -دراسة في العنوان:***

من المعروف أن العنوان في أي إبداع فني كان هو>> أول لقاء بين القارئ والنص وكأنه لفظة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال المتلقي.

[1] جريدة الوزير العدد 749 ،1 فيفري 1901
[2] البطولة في الأدب الجزائري بقلم ابو القاسم سعد الله ص 36
[3] أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، ص 44

إنه صورة من صور الشمول التي تنطبع في الذهن المتلقي لترسم مفاهيم عامة تستند إلى وظيفة التأويل ،ليبني المتلقي نصا موازيا لمضمون ما عنوان به ،العنوان للكاتب كالاسم لشيء به يعرف بفضله بتداول فهو ضرورة كتابية ،إنه يمثل هوية صاحبه فهو حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي[1].

عنوان توفيق المدني مسرحية>> حنبعل<< و الملاحظة للوهلة الاولى أن الأصل في الكلمة شخصية من التراث التاريخي ، حيث جاء العنوان على مستوى لغوي على شكل اسم علم >> حنبعل << فهو تركيب مزجي من كلمتي] حن – بعل [ وبعل هو معبود الفينيقيين والقرطاجيين ،وقد جاء ذكره في القرآن وأغلب اسمائهم مضافة إليه كمصدر بعل ، وعزري بعل وحن بعل )ويدعون الغربيون أنيبال او هيبال( وهو من ابن عمل عرض )همقار( من عائلة الرقة ، أشهر أبطال الحرب قديما وحديثا ،وقد جمع إلى مهاراته الحربية حسن السياسة وفكرة الإخوان الوطنية الصادقة[2].

وهو بطل وقائد عسكري حربي ، أما على المستوى الدلالي ربط العنوان بالنص ، فالعلاقة بينهما تكاملية فنجد النص يتضمن العنوان أي له حضور قوي في عمقه ، بحيث إن الشخصية لها حضور قوي في النص المسرحي.

**الشخصيات الرئيسية :**

شخصية حنبعل( بطل المسرحية)

–بطل قرطاجي ، وهو أعظم قواد التاريخ و ألمعها نظرا لما اكتسبه هذا البطل من مهارة وإقدام وإحكام ، لما كان يضفيه على جيشه من طاعة وانقياد والإخلاص ، كما أنه بطل من

[1] فيصل التونجي ،المعجم المفصل في الأدب ،ط1، دار الكتب العلمية لبنان 1949 ص 664
[2] أحمد توفيق المدني حنبعل ص 47.

أبطال الكفاح والنضال ، ويظهر ذلك في قول زرقون زعيم رجال حنون " : أنت يا حنبعل بطل من أبطال الكفاح و النضال.[1]"

فهو يسعى إلى توحيد صفوف الأمة ويرفض الاستسلام والرضوخ لشروط العدو و يدعو إلى الحرب و يضحي بنفسه من أجل حرية الوطن في قوله>> إن رأس حنبعل لن تنحني أبدًا أمام الظالمين **[ .....]** لاكن الوضع قد تغير فكفى مذلة وكفى هوانا ،إذا أردتم الرضوخ ، وقررتم الاستسلام ، فلن يكون ذلك أبدًا على يدي[2].<<

كما يظهر في موضع آخر رفضه الذل والإهانة في قوله" لقد صبرت على وطني مغلوبا لكنني لا أصبر وطني مهانًا ذليلا ،أنا مسلم لكم الأن أمركم[3]."

فهو كمجاهد صادق الذي لم يؤثر عليه احتلال الأجنبي لبلاده و الذي لا ينفك عنه الأمل في استرجاع المجد الوطني طرفة عين ،فبقيت معه آماله و عزيمته إلى أن أدركته الموت بعيدا عن الوطن.

–وفي عدائه المستمر للغاصب الأجنبي ،وهكذا سجل حنبعل مجد المغاربة و الجهاد و النضال وحب الوطن وصار في ذلك رمزا للبطولة.

وهناك عدة شخصيات ظهرت في الفصل ولم تظهر في آخر دليل على الأقطار التي جبعا حنبعل في أقطار إفريقيا ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

[1] أحمد توفيق المدني حنبعل ص 24.
[2] المرجع نفسه ص 24
[3] المرجع نفسه ص 24

**الكاهن الأكبر :**

رئيس رجال الدين بقرطاجة وكبير الكهانة ،كان رافضًا للحرب و النضال في سبيل الوطن بقي في مجلس يتوسط القاعة أمام تمثال بعل الإله الذي ظل يدعوه بالفرج والرحمة في قوله>> لقد ابتدأ أن النهاية ، رحماك يا بعل العظيم يركع أمام تمثال بعل ورسول بعل العظيم[1].<<

-2معطى بعل : شاب أنيق من رجال المجلس قرطاجة ،في البداية كان رافضا للنضال إلى جانب حنبعل وجنود قرطاجة ،لأنه يخشى على نفسه من الموت ، ويظهر ذلك في حواره مع حنبعل في قوله>> لو كنا إلى جانب في ساحة القتال لكنا قد قتلنا عن آخر ، ونحن لا نريد أن نموت.<<

حنبعل " إن موت جندي واحد في ساحة المعركة ، دفاعا عن الحرية و الوطن أشرف من حياة الف مثلك أيها الصبي[2]."

ولكن معطى بعل تغير بفضل صافو التي استطاعت أن تنتزع منه ثوب الرفاهية والترف فتسيره رجلا، كما ألهبت فيه نار الحمية فانضم إلى الجيش ليسجل انتصارات عدة.

**عطبة:**

قائد وزعيم البربر ، تحالف في معركة جاما ، لكنه اسحب جنوده تاركا حنبعل في وسط المعركة ، اتهموه بالخيانة وقرروا قتله ليكون عبرة للخونة ،لكن حنبعل أنقذه في اللحظة الأخيرة ،وعهده عطبة أنه سيكون تحت تصرفه هو وجنوده في قوله**>>** إنني وقومي في استعداد لك الأمر وعلينا الطاعة[3]**.<<**

[1] أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، ص 21
[2] المرجع السابق ، ص 9
[3] أحمد توفيق المدني حنبعل ص 10

**صافو:**

فتاة قرطاجنية خطيبة معطى بعل ،وسيدة نساء قرطاجنة ،لجأت إلى حنبعل من أجل حمايتها و النساء القرطاجنية ، كما أنها مستعدة لأن تضحي بنفسها من أجل الوطن و الشرف.

**مازيغ** : ملك البربري ، وصديق حنبعل في السراء و الضراء ، بطل شجاع قاتل الرومان و إلى جانبه معطى بعل ، وهو من بين الذين تحالفوا مع حنبعل عندما تركه الجميع وناضل معه حتى النهاية ويظهر ذلك في قوله>> وأنا معك يا أخي في الضراء ، كما كنا معا في السراء أتتبع خطاك حتى النهاية[1].<<

لا تينيوس زرميوس:

سفير روما وهو الرسول الذي أرسله مجلس جمهورية رومانية من أجل إنذار حنبعل لسحب جنوده و إلا فالدمار سيلحق أهل قرطاجة.

**ثانيا: تجليات توظيف التراث في مسرحية"حنبعل" لأحمد توفيق المدني**

**1- التراث الديني**

يعتبر التراث الديني من أحد أهم مصادر الغنى والإلهام لمعظم الشعراء والكتاب المسرحيين الذين استلهموا منه نماذجهم و مواضيعهم وجعلوه سمة من أبرز السمات التي ميزت هذا العصر وباقي العصور الاخرى، فقد كان لهم بمثابة الينبوع الدائم المتفجر بالأصالة والقيم، فهو يعد الحصن المنيع الذي يلجأ إليه الكاتب بطرقه الفنية، لذلك نجد معظم النصوص المسرحيّة لا تخلو من الرموز والإشارات الدينيّة وهذا ما تجلى بصورة واضحة في مسرحية حنبعل للكاتب أحمد توفيق المدني .

لقد زخرت المسرحية بالآيات القرآنية وقد تجلى هذا توظيف في الاقتباس الحرفي والاقتباس اللفظي من القرآن الكريم ، ومن بين الاقتباسات الحرفية الواردة في المسرحيّة نذكر المقطع

[1] أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، ص 10

الذي جاء على لسان الكاهن الأكبر في قوله " إنه لقسم لو تعلمون عظيم "[1] وهذا القول الوارد في المسرحيّة منقول من قوله تعالى ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾ سورة الواقعة، الآية 76

وتم توظيف هذه الآية الكريمة لتبين مدى عظمة القسم سواء في المسرحيّة او في القرآن الكريم

وأما بالنسبة للاقتباس اللفظي فقد تجلى في عدة مواضع في المسرحية نذكر منها:

ما جاء على لسان عزري بع وهو يخاطب قوم برقة لتكاسلهم وتقاعسهم عن الدفاع والذود عن الوطن قائلا:

"واذا مستكم البأساء والضراء " ,انقلبتم على اعقابكم خاسئين"[2] وهذا المقطع الاول مستوحى من الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ ۖ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّىٰ يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَىٰ نَصْرُ اللَّهِ ۗ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيب .﴾ سورة البقرة الآية: 214

وأما المقطع الثاني مقتبس من قوله تعالى:﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ۚ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ ۚ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا ۗ وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ...﴾ سورة آل عمران الآية 144 تم توظيف هذان المقطعان بمعنى أنه ان مسكم الخوف والهلع واليأس رجعتم على اعقابكم خاسرين خاسئين منذلين

وايضا نجده في موضع آخر على لسان رجال من برقة في قولهم " :إن هذا لهو البهتان العظيم "[3] وهذا المقطع مقتبس من سورة النور في قوله تعالى ﴿وَلَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُمْ مَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَتَكَلَّمَ بِهَٰذَا سُبْحَانَكَ هَٰذَا بُهْتَانٌ عَظِيم﴾ سورة النور الآية 16 والمعنى هنا هو تبين شدة الدهشة والبهت من سماع قول كاذب لا يصدق

وجاء ايضا المقطع الوارد في المسرحية على لسانهم حين قالوا " تتمتع في جناتها التي تجري من تحتها الأنهار "[4] وهذا المقطع مستوحى من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِن

[1] - أحمد توفيق المدني . مسرحية حنبعل، ص5
[2] -مسرحية حنبعل المرجع السابق : ص5
[3] -مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص6
[4] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص6

ثَمَرَةٍ رِّزْقًا ۙ قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا ۖ وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ سورة البقرة الآية 25 والمقصود في هذا المقطع أن قوم قرطاجنة تتمتعوا في خيرات وأنعام بلاد الروم حين كانت بلادهم منكوبة وفي حاجة لهم .

وقد وظف ايضا التراث الديني في المقطع الوارد على لسان الجندي عطبة حين خاطب القوم مدافعا عن نفسه وعن شرف قبائل البربر الأحرار قائلا ": كنا وإياكم يدا واحدة، في السراء والضراء "[1] وهذا المقطع مستوحى من الآية الكريمة في قوله تعالى :﴿ الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ سورة آل عمران: الآية 134 يحمل هذا المقطع الموظف شهامة الجندي البربري وعطبة ودفاعه عن قومه الذين وقفوا مع حنبعل وساعدوه وكانوا معه في فرحه حزنه

وقد وظف أيضا أحمد توفيق المدني التراث الديني في عدة مواضع أخرى تجلى فيها الاقتباس اللفظي و من بينها المقطع الوارد على لسان رجال برقة حين قالوا ":اقتلوه، اصلبوه "[2] وهذا مستوحى من القرآن الكريم من قصة سيدنا عيسى عليه السلام حين ظنوا أنهم قتلوه وصلبوه وهذا القول ورد من قوله تعالى ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ ولكن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْـــهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴾ سورة النساء الآية 158

كما استحضر الكاتب أيضا في مسرحيته الاقتباس اللفظي في المقطع الوارد على لسان الوزير قائلا" :تظاهرا علينا بالإثم والعدوان"[3] وهذا القول مقتبس من الآية الكريمة في قوله عز وجل ﴿ ثُمَّ أَنتُمْ هَٰؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنفُسَكُمْ وَتُخْرِجُونَ فَرِيقًا مِّنكُم مِّن دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ﴾ سورة البقرة الآية 85

وايضا تجلى توظيف التراث الديني في المقطع الوارد على لسان القائد حنبعل واصفا بلاد قرطاجنة قبل أن تغتصب من طرف المحتل روما قائلا " :كانت الشجرة المباركة التي ثبت

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص8
[2] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص8
[3] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص14

أصلها وامتدت فروعها"[1] ...وهذا المقتبس نجده في الآية الكريمة في قوله تعالى﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾ سورة إبراهيم الآية 24

كما قد ورد الاقتباس اللفظي في العديد من المواضع في المسرحية جاءت لسان القائد حنبعل نذكر منها قوله:

"فضربت علينا الذلة والمسكنة"[2] وهذا المقطع الوارد في المسرحية مستوحى من قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ : وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ﴾ سورة البقرة للآية 61

وأيضا جاء على لسان القائد القرطاجني وهو يحفز قومه ويبعث فيهم روح الأمل و يزرع فيهم حب الوطن والذود عنه بنفس ونفيس قائلا " : واعتقدوا أن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها "[3] وهذا المقطع إقتباس من سورة الحج من قوله جل شأنه:﴿وَأَنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ﴾ سورة الحج الآية 7

ونجد قوله أيضا وهو يشيد ببسالة وشجاعة جنود القائد أمازيغ وهم يفتكون بالعدو ويزرعون فيهم الهلع والخوف قائلا":يلقون الرعب في قلوب الأعداء"[4] وهذا المقطع جاء في سورة آل عمران في قوله عزوجل: ﴿ سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ بِمَا أَشْرَكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا ۖ وَمَأْوَاهُمُ النَّارُ ۚ وَبِئْسَ مَثْوَى الظَّالِمِينَ﴾ سورة آل عمران الآية 151وكأن الكاتب هنا شبه المستعمر الغاشم الذي ينتهك حرمة البلاد والوطن بالكافر الذي ينتهك الدين الإسلامي ويشرك بالله عز وجل.

ونجد اقتباس اللفظي أيضاً متجليا في قول القائد " :اذا ما وسوس لهم الشيطان[5]" وهذا مستوحى من قوله تعالى ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾ سورة الأعراف الآية 20

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص15
[2] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص16
[3] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص21
[4] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص16
[5] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص37

كما قد استحضر الكاتب في قول الوزير وهو يحاور الملك قائلاً " نلقي بأنفسنا للتهلكة "[1]وهذا القول مستوحى من قوله تعالى﴿ وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ۛ وَأَحْسِنُوا ۛ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ المحسنين﴾. سورة البقرة الآية 195

لقد لاحظنا بروز التراث الديني بشكل واضح في المسرحية وهذا من خلال الكم الهائل المستحضر من الآيات القرآنية التي تجلت فيها، وهذا توظيف أكد لنا أهمية التراث الديني وماله من مكانة قيمة في أعمال الكتاب المسرحيين الذين أحيوا وحافظوا على تراثهم الديني والإسلامي وأبرزوا ما له من قيم وتعاليم قيمة كما أنه يدل على تشبع الكاتب بالثقافة الإسلامية، كيف لا وهو أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين وحركة الإصلاح، الهادفة للمحافظة على اللغة العربية وحمايتها من موجات الفرنسية

**2- التراث الشعبي**

يعد التراث الشعبي السمة البارزة والمميزة للكثير من الأجناس والأعمال الأدبية عامة والمسرح خاصة .فهو من أهم مكونات الشعوب وثقافتهم الأصيلة المتجذرة

في ذاتهم أولا، وفي ذاتنا ثانيا، كما أنه يمثل القاعدة المركزية التي تستلهم منها الشعوب ثقافتها ووعيها الإيديولوجي، لأنه يعتبر ذخيرة الشعب وصوتها المحدد لهويته،

وقد نال التراث الشعبي بأقسامه وأنواعه حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين، وذلك من خلال حضوره في نصوصهم الأدبية وهذا ما تجلى في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني.

وظف المدني التراث الشعبي وبعض من أقسامه وأنواعه في مسرحيته، نذكر منها ما يلي:

**اولا :العادات والتقاليد والمعتقدات.**

إن التراث هو إبداع فكري متميز، يحمل في ثناياه ثقافة الشعب ويحدد هويته وهذا من خلال عناصره وأقسامه التي اكتسبت أهمية وانتشارا واسعا في المجتمع ومن بين هذه العناصر العادات والتقاليد التي تعتبر جزء مهم من التراث فهي أحد ظواهر الحياة الاجتماعية لها جذور

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص37

تاريخية عريقة تتوارث جيلا عن جيل ترتبط بسلوكيات الفرد والجماعة .أما المعتقدات فهي ظاهرة انتشرت في الزمن الماضي وكان ناس يؤمن بها و يولونها أهمية كبيرة

**1- العادات والتقاليد**

من بين العادات والتقاليد التي وظفها الكاتب في مسرحيته نجد

أ-**اللباس الشعبي** :يعتبر اللباس الشعبي التقليدي الأصيل من المقومات التراثية والثقافية التي تزخر بها الجزائر، والتي تبرز قيم صمودها وارتقائها في التمسك بهويتها والتعريف بتقاليدها التي تنبع على تشريفها لتتميز بتنوعها التراثي الذي يروي مبادئها للمحافظة على تراثها ونقله للأجيال الخالفة، لهذا نجد أحمد توفيق المدني لم يغفل عن توظيف هذا الموروث الشعبي الهام لما له من دور كبير في تحديد الهوية والكشف عن البيئة الطبيعية والاجتماعية للفرد، فمن بين الألبسة التقليدية التي وظفها الكاتب البرنس في قوله " :يدخل مازيغ .حاسر الراس .يلبس برنسا أحمر"[1] وهو لباس تقليدي رجالي يغطي الجسم من الرأس الى الأسفل تتم حياكته من صوف الغنم أو وبر الجمال وله ثلاث ألوان يتميز بها وهي الأحمر والأبيض والبني، له قيمة معنوية وأخرى تاريخية فقط ارتبط البرنس بشخصيات تاريخية لها دور كبير في كتابة التاريخ الجزائري كالأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة، فهو يمثل رمز الدولة وأحد أبرز معالم الزي الجزائري الأصيل الذي يمتاز بعراقته وتفرده الضارب في التاريخ.

وإلى جانب البرنس هناك عدة أنواع أخرى من الألبسة التقليدية الجميلة والأصيلة التي وظفها الكاتب في مسرحيته نذكر منها :

العباية في قوله " ":أما الأسود فيرتدي عباية مخططة"[2] العباية هي لباس تقليدي انتشرت في شرق وغرب الجزائر وهي إحدى معالم الزي الأصيل

الجزائري تختلف من ولاية لأخرى فمنها ما هو مطرز ومنها ما هو مخطط ومنها ما هو فضفاض وهذا نوع يشتهر به اهل الصحراء والبادية في الجزائر .

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص15

[2] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص18

أيضا ذكر الكاتب في مسرحيته العقال وهو ايضا لباس تقليدي يوضع على الرأس وقد اشتهرت بلادنا العربية خاصة السعودية بهذا نوع من لباس وانتشر هذا نوع في الجزائر وخاصة في الصحراء فكل سكان الصحراء يرتدون العقال ويغطون بهم رؤوسهم، فهو أيضاً من انواع الألبسة التقليدية ذات الرمزية في الجزائر.

**ب- الأثاث الشعبي** :لقد وظف الكاتب أحمد توفيق المدني الأثاث الشعبي في مسرحيته لغرضين الأول و هو الحفاظ على هذا التراث العريق ونقله للأجيال أما الغرض الثاني فهو محاولة نقله للقارئ ديكور القصر من الداخل وما يحتويه من أثاث فاخر وثمين وتقليدي، فنجده وظف الزرابي[1] وهي فراش من الأفرشة الثمينة التقليدية الأصيلة ذات قيمة معنوية مادية تصنع من الصوف وتتم زخرفتها بأجمل الأشكال التي ترسم لنا لوحة فنية ذات رموز ودلالات مرتبطة بعادات وتقاليد كل منطقة وهي ايضا ذات انتشار وذيوع واسع في الجزائر ولها مكانتها الخاصة عند الشعب الجزائري.

وأيضا وظف الكاتب الطنافس[2] في مقدمة المسرحية وهي نوع من الزرابي ذات الخمل الرقيق تبسط ويتكئ عليها.

**2-توظيف المعتقدات الشعبية**

تعتبر المعتقدات الشعبية من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه، ومنها تتشكل فلسفته للحياة وتصويره للعالم الخارجي، ومن هذا المنطلق تعرف المعتقدات الشعبية على أنها مجموعة من الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعة وتمثل منظور الجماعة في حياتها الاجتماعية وتعاملها مع هذه الحياة وهي كذلك نسق من الأفكار تضم الاعتقاد والشعائر والطقوس وغيرها التي تزود الشعب بأسباب الخلق والحكمة والرشد في الأفعال .

لهذا نجد الكتاب والروائيين اهتموا بالمعتقدات الشعبية وأعطوها نصيبها من التوظيف في أعمالهم الأدبية وهذا قصد جلب القارئ او المتفرج لتشويقه وايضا للحفاظ على هذا التراث

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص4

[2] -المرجع السابق : ص 4

ونقله للخلف .فالكاتب أحمد توفيق المدني لم يغفل على توظيف المعتقدات الشعبية في مسرحيته بل استحضرها من خلال:

**أ-توظيف الآلهة:**

وهذه احدى المعتقدات التي سادت في المجتمع وهي تضرع والخشوع للآلهة ظنا منهم أنها تسمعهم وتستجيب لدعائهم وهذه الاعتقادات كان سببها الاول الجهل وقلة الوعي الفكري ففي المسرحية نجد أهل قرطاجنة يقدسون التمثال بعل ويسجدون له وينحنون أمامه ظنا منهم أنه ربهم الذي ينجيهم من أهوال الحرب وهو الذي يرفع عنهم البلاء والخطر وهذا ما نجده في قول الكاهن الأكبر وهو متضرعا قائلا:يا بعل العظيم يارب القوة والبأس الشديد انقذنا من هذا الكرب العظيم"[1] وأيضا في طلب النجدة من الإله في قول الجميع وهم راكعون : النجدة يابعل..الغوث يا بعل[2]

ليعود الكاهن الأكبر قائلا :نسينا الرب ساعة اليسر والرخاء والأمن فنسينا الرب ساعة الشدة والبلاء و الخطر[3]

كما أنهم كانوا يقدسون ايضا تمثال تانيت التي كانت لهم رمزا للأمومة والخصب والنماء ازدهار الحياة وكانت مصدرا بالنسبة لهم للتقوى والمحبة بينهم فكانوا يهبون لها هدايا ثمينة وفاخرة تعبيرا عن حبهم ووفائهم وصدقهم

**ب- السحر والشعوذة**

تعتبر السحر والشعوذة أيضا من بين المعتقدات السائدة في الماضي وكان هذا من خلال استعمالهم للسحر والشعوذة كما أنهم كانوا يؤمنون بكلام المشعوذين والعرفات في ذلك الوقت وهذا ما نجده جلي في مسرحية حنبعل وهذا من خلال توظيف العرافة والكاهنة هيكل تانيت التي تنبأت بزواج صافو ومعطي بعل على يد رجل مفارق للحياة وجاء هذا على لسان صافو حين طلب معطي بعل يدها للزواج قائلة :إنك لا تنسى يا حبيبي أن زواجنا لا يقع إلا على يد

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص4
[2] -المرجع نفسه ص 4
[3] -المرجع نفسه ص 4

رجل مفارق للحياة[1]" وكل هذا كان مجرد خرافات ومعتقدات سيطرت على الإنسان في ذلك الوقت وهذا كله يعود لجهلهم وقلة وعيهم الفكري آنذاك

**3-توظيف الأمثال الشعبية**

تعتبر الأمثال الشعبية المرآة الصادقة لحكمة الشعب ومستودع للعادات والتقاليد وذلك لأنها ناتجة عن خلاصة التجارب الأساسيّة واختزال للخبرات الفردية والجماعية، فهي تصدر عن الأشخاص الذين أوتوا الحكمة والمعرفة الشعبية أو تتشكل بفعل التجوال وانسجامها مع الوجدان الشعبي كما أنها تعد أحد أهم الفنون الشعبية التي شهدت انتشارا و ذيوعا واسعا بين أفراد المجتمع.

**مفهوم المثل الشعبي:**

للمثل الشعبي عدة تعريفات نذكر منها تعريف نبيلة إبراهيم حيث تقول :المثل قول قصير مشبع بذكاء والحكمة، أو هي تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية ذات مغزى هادف، وتكمن أهمية المثل الشعبي بأنه قادر على التعبير عن الأفكار الحقيقية والفلسفية لشعب من الشعوب فيكون بذلك المثل حصيلة ونتيجة لتجربة إنسانية[2]

ونظرا للأهمية التي يكتسبها المثل الشعبي في الأعمال الأدبية وخاصة المسرح نجد المدني لم يغفل عن توظيفه في مسرحيته وهذا خلال ما جاء على لسان زرقون قائلا:

**يوم لك ويوم عليك**[3] "وقد وظف هذا المثل لما يحمله من حكمة وعبرة للناس فهو يقصد به أن دوام الحال من المحال أي أنه يجب عليك أن تضع في عين الاعتبار أنه لا شيء باقي كما هو، فقد تنقلب الحياة عليك في يوم من الأيام وتكون بعض أيامها لصالحك ولكن قد يأتي يوم تكون فيه ضدك الأيام، فهذا المثل يقال لتحذير الأفراد من انقلاب الأيام كما أنه يحثهم على صنع طريق لتلك الأيام التي قد تحمل ضغطا كبيرا وتؤثر على حياة الفرد .

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص19

[2] -العلجة الهذلي : توظيف التراث الشعبي والمسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا مذكرة لنيل شهاد الماجستير تحت إشراف الدطتور العمري بوطابع ، جامعة المسيلة ، 1429هـ -2009 م .

[3] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص11

أما المثل الثاني فهو ما جاء على لسان أحد الوزراء قائلا :**وعد الحر دين**[1]" وهو من الأمثال الشعبية الشائعة بين أفراد المجتمع حيث يقال هذا المثل الشعبي للالتزام بالوفاء كما أنه يبن لنا أهمية الوفاء والإخلاص في تنفيذ الوعد

،فالوعد يعتبر كورق الشجر والإخلاص والوفاء به يعتبر كثمار تلك الشجرة، فهو يعبر عن شهامة والاخلاص، ومعناه هو أن الوعد المتلفظ به بمثابة دين معلق على رقبة كل حر وشهم يتصف بالوفاء والإخلاص.

**3 _ توظيف التراث التاريخي**

شكل التاريخ بأحداثه المتنوعة مادة هامة في بنية العمل المسرحي، فكان كتاب المسرح يستثمرون أحداثه فنياً لبلورة الحس الثوري، ورفض هيمنة المستعمر على جميع الأصعدة، لأن الزمن يعد بؤرة الخطاب، والمبدع يعيد إنتاج الزمن ضمن سياق جمالي، وليس تكريسا للماضي بل إعادة تشكيل التاريخ جماليا، فدلالة الشخصية بما تحمله من قابلية التأويل والتفسير هي التي يستعملها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره[2]

فقد شكلت العودة للتاريخ مظهرا من مظاهر مقاومة المحتل، حيث أصبح المتخيل التاريخي انعكاسا للواقع وتركيزا عليه، تتضام عناصره لتقديم نص متميز يتداخل فيه المتخيل والواقع، يجد فيه المتلقي ما يربطه بواقعه، وهذا ما دفع كتاب المسرح للإقبال عليه وتوظيفه في أعمالهم المسرحية، لما يتركه من تأثير وصدى عميق في الوعي الإنساني من خلال أحداثه الدسمة التي تذكر الشعب بتاريخه المجيد ونضاله ضد المستعمر، والتي تدفع بهم لتمسك بالهوية الوطنية التي حاول المحتل الغاشم طمسها والقضاء عليها، لهذا يمكننا القول أن التاريخ هو روح الحاضر والماضي والمستقبل، بل هو جوهر الوجدان لكل أمة.وهذا ما تجسد في مسرحية حنبعل للمدني، المستمدة من تاريخ الجزائر القديم والتي تحمل دلالة سياسية وتاريخية عميقة.

[1] -المرجع السابق ، ص 36

[2] - اسماعيل سيد علي .اثر التراث العربي في المسرح المعاصر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة)د.ت (ص57

فالمسرحية استعرضت حرب قرطاجنة ضد الرومان، وهي تتألف من أربعة فصول استثمر فيها توفيق المدني تاريخ الجزائر، ليضع يده على الوجع الجاثم على صدور الشعب الجزائر، وجع الاحتلال الفرنسي وهذا من خلال إبرازه لصراع هذا الشعب المجيد ضد المحتل، رافضا هيمنته السياسية والثقافية والاجتماعية، متخذا من حنبعل رمزا للمقاومة والتضحية هذا البطل الشهم الذي قاوم وقهر العدو الروماني ، ورفض الخضوع لهم غير آبه بالأصوات التي تدعوه إلى ومهادنتهم وإقامة الصلح معهم، للحفاظ على ما تبقى من ملكه وتجرع السم أهون عليه من أن يسلم نفسه للأعداء ومن هنا يؤسس الماضي للحاضر والمتخيل الواقعي، وانكسار الأمس يعني انتصار الغد.

فنجد الكاتب وظف التاريخ بدلالة رمزية لاستنفار الوعي الثوري بكل مكوناته السياسية والدينية والتاريخية، وهكذا يتداخل الماضي مع الحاضر في صناعة المتن المقاوم الذي يستنهض الهمم، ويدفعها نحو قمم النضال والشهادة ورفض الخضوع والاستسلام، ويتجلى هذا من خلال الإهداء الذي يتصدر المسرحية قائلا :الى الشباب المغربي حامل راية الكفاح في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن أقدم هذه الرواية التي تحمل له صفحة من جهاد أبطال الأولين وفيها عبرة وذكرى "[1] جاء الإهداء واضح وصريح .فقد حمل رسالة نبيلة وجوهرية وجهها الكاتب لشباب المغرب العربي عامة .وشباب الجزائري خاصة، و هدفه من هذا الإهداء هو حب الوطن والدفاع عن شرفه وحريته والاقتداء ببطولات وشجاعة وصمود وحكمة البطل القرطاجني القائد حنبعل وحنكته في تسير الحروب والدفاع عن الوطن لاسترجاع الحرية.

جاءت مسرحية حنبعل غنية بالقيم الثورية التي حرص الكاتب على توظيفها وبثها في نفسية المتلقي كالجهاد وحب الوطن لدرجة التضحية بالنفس والنفيس وبأغلى ما نملك من أجل العيش في كنف الحرية والتمتع بسيادة الوطن في عزة وكرامة تحت سماء وطن آمن مستقل، فقد خاطب توفيق المدني الشعب الجزائري على لسان "القائد حنبعل " فدعاهم الى توحيد الصفوف من أجل المقاومة، والوقوف كرجل واحد ضد المستعمر لإخراجه من أرض الوطن

[1] -مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص 1

ليعم السلام وتظل الحرية بظلالها على الوطن، فلا يمكن لأمة الاستمرار في العيش ما لم تجاهد وتقدم الأرواح.فداءا لوحدة الوطن والحرية، وكم هي كثيرة تلك المشاهد التي تدعو الى مقاومة المحتل ورفض الاستسلام والخضوع له.ونستحضر من هذه المشاهد ما جاء على لسان القائد حنبعل في عدة مواضع من المسرحية حنبعل :لقد ولدتنا امهاتنا احرارا، فلا نرضى أن نعيش عبيدا، وماهي أيها الرفقاء الحياة الدنيا إن لم تكن حياة عزة وشرف وكرامة[1]

وقوله أيضا :علينا بالعمل يا رجال، الاستعداد للأخذ بالثأر ومحو عار الوطن علينا بتنظيم صفوف المقاومة، حتى إذا ما دقت ساعة، حطمنا الظالمين شر تحطيم، والصبر على الذل والعار[2]

ونجده أيضا في موضع آخر وهو يدعوهم لتوحيد الصفوف من أجل المقاومة ليرفع الهمم، ويزرع حب الوطن والدفاع عنه في نفوس جنوده وقبيلته قائلا :وحدوا الأمة ومتنوا الصفوف، واستحذوا العزائم واعتقدوا أن الساعة آتية لاريب فيها[3]

و نستحضر أيضا قوله في الفصل الأخير وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة مرددا :ارجعوا مسرعين لأرض الوطن، اعملوا على مقاومة اليأس والقنوط ، وحدوا صفوف الأمة، ونظموا المقاومة فالأعداء لن يتركوكم، وأنت يا زعيم الأمازيغ الأحرار كن يدا واحدة مع بني كنعان، كونوا إخوانا في السراء والضراء أنتم بنو سلالة واحدة تسكنون وطنا واحدا، فكونوا يدا على من سواكم[4]".....

ويواصل حديثه في جلال وعزيمة رغم الآلام والأوجاع " ولا حياة إلا للأمم الشاعرة بوجودها، المجاهدة في سبيل حريتها، والمحافظة على كيانها ووحدتها[5]

[1] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص 14
[2] - المرجع السابق ، ص 14
[3] - المرجع نفسه ، ص 21
[4] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص 43
[5] -المرجع نفسه ، ص 43

إن هذه المقتطفات من المسرحية تبرز بوضوح الدعوة لمقاومة المحتل الغاصب وتوحيد صفوف الأمة وبعث روح التضحية بالنفس في سبيل حرية الوطن وعزته، كما تكشف هذه المقتطفات عن الإسقاط التاريخي لصراع الشعب الجزائري ضد المحتل، فنجد الكاتب لم يترك فرصة سانحة تمر من المواقف الدرامية في المسرحية إلا وتعمد تمرير رسائل سياسة تحريرية تحرض المتلقي على كراهية المستعمر والدعوة إلى مقاومتهم بكل الوسائل .

كما نجد الكاتب وظف عدة إشعارات سياسية رددها في المسرحية يدعو فيها بطريقة غير مباشرة للتوحد ضد الإستعمار ومحاربته بكل الوسائل لتغيير الأوضاع واستعادة الحرية ، وهذا من خلال بعض الأقوال لشخصيات بارزة في المسرحية نذكر منها :

قول حنبعل :أن خسارة معركة حربيّة ليس هو بالأمر العظيم، إنما الخسران الحقيقي هو إنهيار روح المقاومة في الأمة[1]"

أيضا في قول مازيغ مخاطبا حنبعل" :نحن قوم نعيش أحرارا أو نموت[2] "...

وتجسد أيضا في خطاب معطي بعل وهو يحاور حنبعل قائلا ":خلقنا أحرارا فلا نرضى المهانة، وعشنـــــا وعاش آباؤنا من قبلنا سادة فلا نقبل أن نعيش بعدهم عبيدا"[3]

وأيضا في قول حنبعل ":لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا، فلا نرضى أن نعيش عبيدا، وماهي أيها الرفقاء الحياة الدنيا إن لم تكن حياة عزة وكرامة[4] "

لقد حملت هذه المقتطفات في معناها روح المقاومة ورفض الخضوع للمستعمر والعيش تحت إمرته فقد فضل رفقاء حنبعل الموت أن يعيشوا حياة الذل والمهانة.وهذا إسقاط على رفض الشعب الجزائري العيش منذلا تحت سيطرة الاستعمار، فقدموا ما لديهم للعيش في سلام أمان في وطنهم .

---

[1] - المرجع السابق ، ص 15
[2] - المرجع نفسه ، ص 15
[3] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص 16
[4] -المرجع نفسه: ص 18

وختم المدني مسرحيته بقول الملكة مخاطبة من حولها " :لتعلم الأمم ويسجل التاريخ أنه لا عظمة ولا مجد و لا خلود، إلا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا من أجل الوطن "[1] فهو يقصد بكلامه هذا الثورة، ليحاول إيقاظ الهمم وتحريك النفوس حتى تتمرد على الاستعمار فعظمة الأمة لا تكون إلا بالجهاد والاستشهاد من أجل تحرير الوطن

لم يغفل الكاتب أيضا عن توظيف دور المرأة في المقاومة التحريرية، فقدم لنا صورة مشرفة للمرأة في تاريخ المسرح الجزائري حيث أظهرها بصورتها المعهودة في نضال، فهي رمز الشجاعة ورمز التضحية والفداء أيضا، كما أن لها دور بارز في استنهاض الهمم ودفع بها للحرب والمقاومة عن شرفها وشرف وطنها ، ونجد هذا كله في توظيف الكاتب للشخصية الفتاة " صافو " التي لعبت دورا بارزا في المسرحية وذلك من خلال تحفيزها للمعطي بعل، فجعلت منه أسدا شرسا يدافع عن وطنه بكل حرارة وعزيمة وهذا ما تجسد في أقوالها الحماسية الواردة في المسرحية نذكر منها ما يلي :

خاطبها لمعطي بعل الذي نشأ في وسط مالي علمه الذل والخنوع فكان صبي جبان يخاف الموت والحروب، كما أنه مان هائما في حب صافو طالبا منها زواج، فزرعت فيه صافو القوة والعزيمة وجعلت منه بطلا شجاع وهذا من خلال حوارهما صافو :إليك عني أيها الصبي، إن أمثالك من الشبان الذين تقاعسوا عن خدمة الوطن و تخاذلوا في ساعة الجهاد هم سبب نكبة الوطن وهم المسؤولون أمام التاريخ عن مصيبة الوطن لقد مات الأبطال في ساحة الوغى والعدو يخيم علينا من كل جانب.....كلا معطي بعل لن يكون زوجي نذلا من القاعدين، جاهد وأنصر وطنك وأرفع راية أمتك ثم تقدم لي "[2]

معطي بعل):في حماسة وعزة :لقد كنت جبانا نشأت في وسط مالي علمني الذل والخنوع.....لكن كلماتك يا صافو قد نفخت في روح الحياة الحقيقية حياة الوطن والشرف

[1] - المرجع السابق ، ص 14
[2] - مسرحية حنبعل : المرجع السابق ، ص 13

والكرامة، فلأندفعن مجاهدا في سبيل بلادي وأنت رمزها وصورتها وقسما بحق بعل لأكونن بطلا جديرا بحبك وتقديرك[1]"

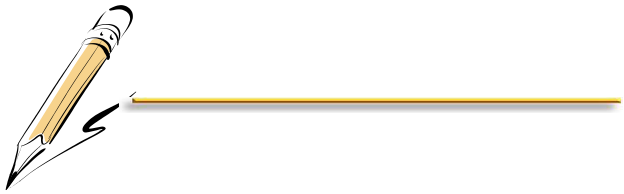
صافو):تتناول سيفا وتقدمه له فيأخذه :(خذ هذا واذهب في طليعة وألهب الحماسة في صدور الشباب أمثالك، لتتأجج في قلوبهم نيران الحمية و يستقبلوا الحمام في ساحة الشرف باسمين، ثم ارجع لي بطلا فأحبك أو مت شهيد الحرية والاستقلال فأبكيك[2]"

هذه المقتطفات جسدت شهامة المرأة ودفعها برجال لساحات الحرب للدفاع عن حرية الوطن..

لقد حملت المسرحية دلالة سياسية وتاريخية، واتخذت من نضال الشعب القرطاجني ضد روما موضوعا معادلا لنضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، فلمستعمر واحد والمقاومة واحدة لدرجة يخيل للقارئ أن المؤلف لا يتحدث عن حنبعل ولا عن روما بل يتحدث عن الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

فالمسرحية التاريخية أسهمت بشكل كبير في تطور المسرح الجزائري، كما أسهمت في إثارة المشاعر الوطنية ودعوة الشعب بواسطتها إلى الثورة والتحرر من هيمنة الحكم الاستعماري ولذلك قامت بوظيفتين مهمتين وظيفة أدبية ووظيفة تاريخية سياسية .

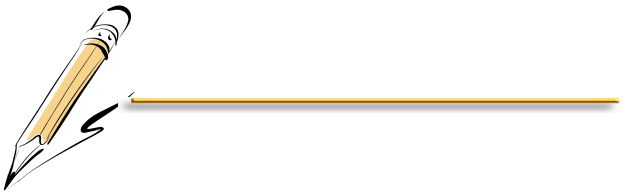
[1] -المرجع نفسه: ص 13
[2] -المرجع نفسه ص 13



# الخاتمـــــــــة

# خاتمة

- شكل التراث مصدرا هاما للكتابة الإبداعية في كافة فنون الأدب خاصة في مجال المسرحية التي ارتبطت به منذ ولادتها في الأدب الجزائري ، كما شكل التراث مصدرا أساسيا في تاريخ الأمة ومنبع يستقي منه المسرح موضوعاته ، كما أنه أداة فعالة يستعين بها الفرد في تنمية وترسيخ حاضره ، واستمرت فعالية التراث في هذا الفن لمدة زمنية طويلة إذْ ظهر عدد من المسرحيين الجزائريين الذين سعوا إلى ترسيخ هذا الاتجاه في المسرحية ومن بينهم أحمد توفيق المدني في مسرحيته "حنبعل" وعدة هذه المسرحية الأكثر في توظيف التراث وهذا ما أكدته النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والدراسة في هذه المسرحية منها إدراك المسرحين في مرحلة متقدمة ، والدور الذي قام به هذا الفن هو ما جعلهم يستحضرون التراث في مسرحياتهم لتقديم تراث شعبهم في الماضي ولتعليم الجيل الصاعد التي لابد منه معرفة تراث أجدادهم ،خاصة وأنه من أهم مقومات الأمة وأصالتها التي تميزها عن غيرها من الأمم.
- من ملامح الحس الدرامي لهؤلاء المسرحين انه اتخذوا من التراث هدفا لهم فغايتهم لم تكن فقط استحضار الحوادث والشخصيات فقط بل بهدف إحياء واسترجاع تاريخ تراث هذه الأمة والإشادة بمنجزات أبطالها، وسعو إلى معالجة بعض مشكلات الحاضر من خلال استعادة التراث بعملية إسقاط الماضي على حاظر.
- وقد اجتمع أغلب المؤلفين المسرحيين في توظيف التراث في مسرحياتهم على هدف واحد وهو ترسيخ هذا التراث ومنعه من الاضمحلال، وقد ركز المؤلفين المسرحيين في استعمالهم لتراث على أهم العادات والتقاليد التي كانت عليها أي أمة ودفعهم الالتزام بقضايا الوطن في اتخاذ التراث كوسيلة لمعالجة قضايا الراهنة ومحاولة دعوتهم إلى الالتفاف لتراث والاستفادة منه والتمسك به والدفاع عنه لأنه يعد الركيزة الأساسية التي تبنى عليها أو المراجع



# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا:**

القرآن الكريم برواية ورش

**ثانيا :المصادر**

1-أحمد توفيق المدني، مسرحية حنبعل، المطبعة العربية الجزائرية**1990**

**ثالثا :المراجع باللغة العربية**


1. أبو الحسن عبد الرحمن السلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف مراكز الإسكندرية
2. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، د .ط، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر،2013
3. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة،
4. حسن الحنفي، التراث والحداثة موقفنا من التراث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 4، بيروت لبنان، 1412 هـ، **1922** م
5. حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دار رشاد العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1421ه، **2001** م
6. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، بقسنطينة، الجزائر، 2007
7. عبد الرحمن بن ناصر، تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة بيروت، ط 1، 1991
8. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997

9. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات..ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، يوليو **1991**
10. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية
11. محي الدين درويش، إعراب القرآن وبيانه، دار اليمامة ودار الكثير، دمشق ط 7، 1999

**رابعا :أهم المعاجم والقواميس**

1. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 2، ط 1، 2003
2. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، ج 1، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979
3. فيصل التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ط 1،دار الكتب العلمية ، لبنان**1949**
4. مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط 8، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1426 هـ، **2005** م

**خامسا :الرسائل الجامعية**

1. أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار 1954،رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف الدكتور بوشيخي، قسم التاريخ والآثار
2. حسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2010
3. عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير
4. العلجة هذلي، توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي، انموذجا ، رسالة ماجستير،تحت إشراف الدكتور العمري بوطابع، جامعة المسيلة، 1430/1429 ه، **2009/2008**م

**سادسا :المواقع الإلكترونيّة**

1. صالح علواني، باحث في تاريخ المغاربي، تونس
**www.salhalouani@gmail.com**

**.2.** موقع ويكيبيديا **.https://ar, m, wikipedia.ORG.**

**سابعا :الجرائد**

1. جريدة الوزير، العدد 749، 1 فيفري**1901**

**ثامنا :المقولات والنشريات**

1. محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009 م

# فهرس الموضوعات


| الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| مقـــــدمة | أ،ب،ت |
| **الفصل الأول :الـــــتراث والمســـرح** | |
| أولا :التـــراث | **5** |
| مفهوم التراث | **5** |
| أ _لغة | **5** |
| ب _ اصطلاحا | **7** |
| -أنـــــــواعه | **9** |
| أ _التراث الديني | **9** |
| ب _ التراث التاريخي | **10** |
| ج _التراث الشعبي | **10** |
| ثانيا :المسرح | **13** |
| أ _ لغة | **13** |
| ب _ اصطلاحا | **14** |
| 2- نشأة المسرح الجزائري وجذوره التاريخية | **15** |
| 3-عوامل ظهور المسرح الجزائري | **17** |
| 4-اتجاهاته الفنية | **18** |

| | |
|---|---|
| 5- مراحل تطور المسرح الجزائري | **18** |
| 6- أعلام المسرح الجزائري | **23** |
| **الفصـــل الثاني :تجليات توظيف التراث في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني** | **27** |
| أولا :دراسة وقراءة في مسرحية حنبعل | **28** |
| 1- التعريف بالكاتب توفيق المدني | **28** |
| 2-ملخص المسرحيّة | **32** |
| 3- قراءة في العنوان | **33** |
| 4- بنية الشخصيات | **34** |
| ثانيا :تجليات توظيف التراث في المسرحية | **37** |
| 1- توظيف التراث الديني | **37** |
| 2- توظيف التراث الشعبي | **42** |
| 3- توظيف التراث التاريخي | **47** |
| الخاتمـــــة | **56** |
| قائمة المصادر والمراجع | **58** |
| فهرس الموضوعات | **62** |

## ملخص الدراسة بالعربية

تناولت في هذا البحث مسألة توظيف التراث في المسرح الجزائري، وحاولت تبين علاقة المسرح وارتباطه بالتراث وذلك من خلال استلهام العديد من الكتاب الجزائريين هذا الفن في أعمالهم الأدبية، حيث وجدوا في التراث غايتهم وأهدافهم، فكان المسرح بحق من أكثر الأشكال الفنية احتضانا للتراث وتعبيرا عنه.

فقد قمت في هذا البحث بدراسة النص المسرحي" حنبعل "للكاتب الجزائري" أحمد توفيق المدني"، كونها أكثر الأعمال المسرحية استحضارا للتراث وتوظيفها له خاصة التراث التاريخي فالمسرحية ذات دلالة تاريخية وسياسية بالدرجة الأولى، فعمدت إلى ذكر أنواع التراث الموجودة في المسرحية من تراث ديني وتاريخي وشعبي، حيث كشفت لنا هذه الدراسة عن كثافة الحضور التراثي في نص المسرحية الجزائرية ومحاولة الكتاب الجزائريين من خلال توظيف التراث التعبير بعمق عن الواقع المعاش.

**الكلمات المفتاحية : التراث ، المسرح ، الدلالة**

***Résumé de l'étude en français***

*Dans cette recherche, j'ai abordé la question de l'emploi du patrimoine dans le théâtre algérien, et tenté de montrer la relation du théâtre et son lien avec le patrimoine, à travers l'inspiration de nombreux écrivains algériens de cet art dans leurs œuvres littéraires, où ils ont trouvé dans le patrimoine leur but et leurs buts, le théâtre était donc vraiment l'une des formes artistiques qui embrassent le patrimoine et l'expriment. .*

*Dans cette recherche, j'ai étudié le texte de la pièce "Hannibal" de l'écrivain algérien "Ahmed Tawfiq Al-Madani", car il s'agit de l'œuvre théâtrale la plus populaire qui évoque le patrimoine et son utilisation, en particulier le patrimoine historique, car la pièce a une signification historique et politique en premier lieu, j'ai donc mentionné les types de patrimoine présents dans la pièce, y compris le patrimoine religieux et historique. Et mon peuple, comme cette étude nous a révélé l'intensité de la présence patrimoniale dans le texte de la pièce algérienne et la tentative des écrivains algériens en utilisant le patrimoine pour exprimer profondément la réalité vécue.*

***Mots clés**: patrimoine, théâtre, connotation*